

## Antonin Artaud et la psychanalyse : pulsion de mort et

### « tropulsion » de vie

par Camille Dumoulié

(Texte de la communication présentée lors de la journée « Antonin Artaud et la psychanalyse » organisée le 9 novembre 2006 à la BNF, dans le cadre de l'exposition « Artaud »)

La littérature et la psychanalyse sont des pratiques qui reposent sur une expérience ésotérique — ce dont témoignent, dans l'« à-bout-de-course » où elles se trouvent, le grimoire linguistique de Lacan, d'un côté, celui de Mallarmé ou de Joyce, de l'autre. Quoi de plus incommunicable que l'événement de la cure pour qui ne l'a pas vécu ? Quoi de moins explicable que le travail de l'écriture dont le mystère a été justement recouvert par le mot d'inspiration ? Et pourtant, que ces pratiques sont bavardes ! Que de textes, que de commentaires, que de théories elles produisent et suscitent ! C'est qu'elles ont aussi une face qu'on pourrait appeler exotérique. Elles remplissent un rôle de propagande et de mission, comme si elles avaient en charge une certaine destinée de l'humain. S'il est difficile d'analyser le point de rencontre ésotérique de la littérature et de la psychanalyse, qui met en jeu la notion obscure de sublimation et qui risque toujours de se transformer en une psychanalyse des œuvres d'art, genre que Freud n'a pratiqué qu'avec réticence, on peut, en revanche, cerner les points de rencontre exotériques. Et l'un des lieux communs de leur discours est celui l'éthique. Toutes deux, en effet, semblent avoir repris à la philosophie le projet de dire les fins de l'homme.

\*

En témoigne le séminaire de Lacan sur l'éthique de la psychanalyse dont l'essentiel consiste en un commentaire de la poésie courtoise, de Sade et de l'*Antigone* de Sophocle, comme s'il lui avait fallu puiser dans la longue histoire de la littérature pour cerner la question des fins de l'homme selon la psychanalyse. Au bout de ce commentaire littéraire, Lacan déclare : « L'éthique de l'analyse [...] implique à proprement parler la dimension qui s'exprime dans ce qu'on appelle l'expérience tragique de la vie », et il ajoute que « le rapport de l'action au désir qui l'habite dans la dimension tragique s'exerce dans le sens d'un triomphe de la mort » ; formule qu'il rectifie immédiatement en « triomphe de l'être-pour-la-mort »<sup>1</sup>. Est-ce bien la destinée que la littérature assigne à l'homme ? Rien n'est moins sûr. Et c'est par le biais d'Artaud qu'on abordera cette question générale. Bien qu'il constitue un cas singulier, Artaud n'en reste pas moins révélateur du sens de la littérature dans la mesure où, si l'on en croit Jacques Rancière<sup>2</sup>, par exemple, son œuvre représente la pointe avancée du devenir-schizophrénique intimement lié à la pratique et à l'essence de la littérature au sens moderne et donc strict du terme.

Quoique Lacan n'ait jamais rien dit d'Artaud après l'avoir examiné à Sainte-Anne et avoir affirmé qu'il était « fixé », et bien qu'il semble être le fameux docteur L. traité de « bougre d'ignoble saligaud » dans *Van Gogh, le suicidé de la société*, l'œuvre Artaud peut paraître confirmer la visée éthique de la psychanalyse selon Lacan. On note d'abord que cette dimension éthique est insistante chez Artaud qui oppose au fait de vivre l'exigence de « sur-vivre » dans ce qu'il appelle « l'état héroïque et affreux de l'honneur ». Plus précisément encore, on peut dire que la destinée de celui qui s'engage dans la voie héroïque de la psychanalyse ou de la

---

<sup>1</sup> *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1986, p. 361.

littérature est de s'avancer dans cette zone définie par Lacan comme celle de « l'entre-deux-morts ». C'est du moins là qu'il situe Antigone, héroïne du désir pur, et c'est là qu'Artaud va la rejoindre. Mais l'issue de cette destinée tragique, nous allons le voir, n'est pas la même. Et bien que le but de l'analyse ne soit pas de conduire à la réalisation du désir pur, ce dernier fonde néanmoins son éthique dans la mesure où la vérité du sujet est arrimée à l'indépassable pulsion de mort, comme l'atteste la précédente citation de Lacan. En contrepoint, on voudrait montrer que l'éthique héroïque d'Artaud (et peut-être de la littérature) consiste à opérer la métamorphose de la pulsion de mort en « tropulsion » de vie. Le terme « tropulsion » est repris d'un texte de 1947 où Artaud écrit : « Je suis un corps / une masse / un poids / une étendue / un volume », etc., liste qui se termine par « une tropulsion » (1492)<sup>3</sup>.

Dans la zone de l'entre-deux-morts, lieu funèbre et glorieux, s'avance donc Antigone qui, « sans être encore morte, est déjà rayée du monde des vivants »<sup>4</sup>. Lorsqu'elle pénètre vivante dans le tombeau, elle « mène jusqu'à la limite l'accomplissement de ce que l'on peut appeler le désir pur, le pur et simple désir de mort comme tel. Ce désir, elle l'incarne »<sup>5</sup>. Le même sentiment d'avoir, lui aussi, pénétré dans la zone de l'entre-deux-morts, fait qu'Artaud a reconnu en Antigone son âme sœur. En 1944, à l'intention du docteur Ferdière, il rédige un texte intitulé « Antigone chez les Français », qui débute ainsi : « Le nom de l'Antigone réelle qui marcha au supplice en Grèce 400 ans avant Jésus-Christ est un nom d'âme qui ne se prononce plus en moi que comme un remords et

---

<sup>2</sup> Dans *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette, 1998.

<sup>3</sup> Le nombre qui suit les citations d'Artaud renvoie à la page correspondante de l'édition « Quarto », Paris, Gallimard, 2004.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 326.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 329.

comme un chant. Ai-je assez marché au supplice moi-même pour avoir le droit d’ensevelir mon frère le moi que Dieu m’avait donné et dont je n’ai jamais pu faire ce que je voulais parce que les moi autres que moi-même, insinués dans le mien propre comme je ne sais quelle insolite vermine, depuis ma naissance m’en empêchaient » (939). Ce texte met en jeu une logique qui s’exprime dans de nombreux écrits de cette période, et qui est la suivante : le moi est un cadavre, une sorte de mort-vivant hanté par les autres moi et animé par ce qu’Artaud appelle la « Libido astrale » ; pour commencer à vivre, enfin, en tant que lui-même, pour se libérer de cette première mort, il lui faut assassiner son moi afin d’éliminer les suppôts qui se sont mis sur lui. Cette opération consiste à ramener tout l’être, ses suppôts et ses mensonges, au point zéro qu’on peut appeler celui de la seconde mort, point pur, néant absolu à partir duquel il se recréera. Ainsi, il écrit : « Je me détruis jusqu’à ce que j’aie la preuve que c’est bien moi qui suis cela qui est moi et non eux tous ». La volonté de destruction, ou pulsion de mort, est donc une épreuve de vérité qui assure la pureté de l’existence contre les mensonges de l’être. Lacan dit la même chose lorsqu’il définit la seconde mort en ces termes : elle est « la mort pour autant qu’elle est appelée comme le point où s’annihile le cycle même des transformations naturelles. Ce point, qui est celui où les métaphores fausses de l’étant se distinguent de ce qui est la position de l’être ». L’effet de vérité de la rencontre avec la seconde mort est que le sujet y réalise le néant de son être. Il accomplit la séparation absolue qui est la destinée à quoi le voue « la coupure qu’instaure dans la vie de l’homme la présence même du langage »<sup>6</sup>. Dans la seconde mort, le sujet rejoint *in fine* le point originaire de son être, à savoir l’*ex nihilo* d’où il est sorti. Cet « *ex nihilo*

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 325.

autour de quoi se tient Antigone »<sup>7</sup> est le même lieu que vise Artaud et qu'il appelle le trou, le néant ou « la pureté du vide sans concept ». Mais alors que la vierge pure le vise comme un « à-bout-de-course », Artaud le vit, selon le sens même de la création *ex nihilo*, comme une résurrection et une nouvelle genèse à partir de rien que de lui-même.

Pour comprendre la fonction vitale de la seconde mort, il faut revenir sur la première mort vécue par Artaud qui fait que sa vie ne fut qu'un « entre-deux-morts ». Le drame que racontent les textes surréalistes, et qui se retrouve dans « Antigone chez les Français », est celui d'une impossibilité à naître, à traverser la « membrane de naître ». Car la mort symbolique à partir de laquelle un sujet existe n'a pas vraiment eu lieu. On retrouve ici la structure de base de la psychose qui fait que, par absence de castration symbolique, l'individu se vit comme englouti par l'Autre, comme une momie entre la vie et la mort, excroissance prothétique de la Mère phallique. La lamentation d'Artaud peut se résumer par la formule de Jean de la Croix : « Je meurs de ne pas mourir ». Autrement dit : ma vie n'est qu'une agonie, car je n'ai pas connu la coupure libératrice qui, me détachant de la vie éternelle, m'aurait enfin permis, moi, de vivre. Cette situation de l'« entre-deux-morts » est décrite dans un texte de 1927, « Correspondance de la momie », par cette formule : « Ni ma vie n'est complète, ni ma mort n'est absolument avortée » (183). Phrase construite sur une inversion des termes puisque les mots vie et mort ont été substitués l'un à l'autre à partir de la phrase de base évidente : « Ni ma mort n'est complète, ni ma vie n'est absolument avortée ». Ce renversement syntaxique de la vie et de la mort est, comme nous le verrons, essentiel à la logique et à la dynamique de la « tropulsion ».

---

<sup>7</sup> *Loc. cit.*

Parmi tous les textes de cette période, on peut citer les deux articles de 1925 sur le suicide (125-126), où Artaud rejette la possibilité même du suicide dans la mesure où, dit-il, « je suis mort depuis longtemps, je suis déjà suicidé. ON m'a suicidé, c'est-à-dire ». De là vient l'idée que le suicide, la seconde mort, aurait un effet de rétroaction et de régénérescence : « Si je me tue, ce ne sera pas pour me détruire, mais pour me reconstruire, le suicide ne sera pour moi qu'un moyen de me reconquérir violemment, de faire brusquement irruption dans mon être, de devancer l'avance incertaine de Dieu ». On peut encore mentionner un passage de *L'Art et la Mort* où il évoque ces rêves d'angoisse dans lesquels il se dit : « Je vais mourir pour la seconde fois » (188). Dans tous les cas, au-delà de la douleur et de l'angoisse, la seconde mort le libérera d'une première mort avortée et lui permettra de franchir la limite de l'entre-deux-morts pour rejoindre — quoi ? Le mot est omniprésent, des premiers textes aux derniers, tout comme il est présent dans le texte sur Antigone — pour rejoindre *l'infini*. Un infini qui ne sera pas identique au grand Tout originaire dont le psychotique n'a pu se libérer.

Afin de comprendre comment on gagne l'infini par la traversée de la seconde mort, il faut revenir sur cette expérience et cette formule qui appartient d'abord au vocabulaire mystique. Ainsi, Schopenhauer cite ces mots de Mme Guyon : « vie qui ne craint plus la mort dans la mort même ; parce que la mort a vaincu la mort, et que celui qui a souffert la première mort ne goûtera plus la seconde mort ». (Le nom de Schopenhauer est ici introduit pour suggérer qu'il est, plus encore que Heidegger, le *philosophus absconditus* de la théorie lacanienne, après avoir été, de façon plus déclarée, il est vrai, celui de Freud.) La seconde mort a aussi une dimension imaginaire : la souffrance éternelle de l'Enfer à quoi les héros

sadiens veulent vouer leur victime par une profanation sacrilège de son cadavre. Il s'agit là, en fait, d'un fantasme qui masque la réalité de la seconde mort : à savoir cette néantisation absolue de l'être, vécue comme désir de rejoindre l'*ex nihilo* où le sujet du langage trouve son origine. Cette seconde mort, Antigone, selon Lacan, en a eu le désir, mais l'a-t-elle vécue ? Vraiment vécue, au sens où Artaud écrit : « il faut mourir vivant pour ne pas vivre mort ». Sa mort réelle ne l'a-t-elle pas plutôt libérée de l'« entre-deux-morts » et du face à face avec le néant de la seconde mort ? Ou bien est-elle allée, les yeux grand ouverts, vers ce qui ne se regarde jamais en face, le soleil et la mort ? Laissons pour l'instant la question en suspens.

Artaud, lui, a réellement vécu la seconde mort : la mort psychique de la folie, la mort symbolique qui lui a fait perdre son nom, la mort clinique des électrochocs, cette mort du Bardo, comme il l'appelle. Et on pourrait décliner encore les multiples aspects sociaux, psychologiques et physiques de la mort qu'il a vécue pendant les 9 ans passés à l'asile. Ce qui laisse tout de même le temps d'en vivre les diverses formes, les diverses représentations, plus ou moins réelles, plus ou moins imaginaires et culturelles. En particulier, il a investi l'image qui en a séculièrement occupé le lieu : le Christ en croix. Ainsi, selon Lacan, à limite de la seconde mort, le fantasme sadien instaure « la souffrance [...] comme une stase qui affirme que ce qui est ne peut rentrer dans le néant d'où il est sorti ». Et il ajoute : « C'est bien ici la limite que le christianisme a érigé à la place de tous les autres dieux, sous la forme de cette image exemplaire tirant à elle secrètement tous les fils de notre désir — l'image de la crucifixion »<sup>8</sup>. Le Christ en croix a été l'objet projectif des jouissances

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 304.

sado-masochistes des mystiques dans la mesure où cette jouissance fait barrière au réel de la seconde mort. Disons les choses autrement : parce que le Christ continue à vivre, fantasmatiquement, pour nous, la seconde mort, Mme Guyon et les mystiques en sont épargnés, s'ils ont vécu la première mort spirituelle au monde. Un chrétien furieux dont Artaud avait certainement connaissance, Léon Bloy, a d'ailleurs rappelé la doctrine de l'Eglise selon laquelle le Christ est toujours en croix jusqu'à la fin des temps, c'est-à-dire jusqu'au moment où le dernier non chrétien se convertirait. Ce qui lui a fait croire que le salut viendrait, un jour, par les Juifs. Et le Christ vit d'autant plus la seconde mort qu'étant Dieu, il est immortel. Mais Artaud, nous le savons, n'est pas quitte de ce salut ni de cette limite fantasmatique. Pour nous en convaincre, il ne cesse de répéter que c'est lui qui fut, en réalité, sacrifié au Golgotha, que le Christ était un usurpateur qui, comme tous les prêtres, a été incapable de se faire un corps par lui-même. La fonction historique dévolue par Lacan à la crucifixion comme limite de la seconde mort peut expliquer la nécessité, pour Artaud, d'en passer par cette image mythique, afin de récupérer son être et son corps au-delà des fantasmes de la seconde mort, et de le faire à la faveur d'un renversement humoristique et carnavalesque de la crucifixion. En tout état de cause, la posture christique d'Artaud et son traitement littéraire ne semblent pas pouvoir se ramener à cette impossibilité fatale d'échapper au christianisme pour ceux qui veulent le déconstruire dont parle Jaques Derrida dans le dernier numéro de la revue *Europe* consacré à Artaud<sup>9</sup>.

Ici se pose une question métapsychologique, conformément au terme de Freud : comment transformer la pulsion de mort en « tropulsion » de vie ? Comment vivre la seconde mort à la manière d'une palingénésie ? La

---

<sup>9</sup> « Artaud, oui... », *Europe*, Antonin Artaud, n° 873-874, janvier-février 2002, p. 23 et suiv.



question de savoir si Antigone avait bien vécu cette seconde mort est restée en suspens. Or, il semble que, selon Lacan, la réponse soit positive. A une certaine limite vers quoi elle s'est avancée, quelque chose de nouveau s'est produit qui est de l'ordre d'un renversement ou, pour reprendre le mot de Lacan, d'une « substitution ». Il déclare : « La fin de l'*Antigone* nous présente la substitution de je ne sais quelle image sanglante de sacrifice que réalise le suicide mystique. Assurément, à partir d'un certain moment, nous ne savons plus ce qui se passe au tombeau d'Antigone. Tout nous indique que ce qui vient de se passer s'accomplit dans une crise de *mania*, Antigone étant parvenue à ce niveau où périssent également Ajax et Hercule »<sup>10</sup>. Et voilà que, après avoir affirmé, dans la séance précédente du séminaire : « Rien de moins dionysiaque que l'acte et la figure d'Antigone »<sup>11</sup>, dans la mesure où ils signifieraient « le pur et simple rapport de l'être humain avec ce dont il se trouve être miraculeusement porteur, à savoir la coupure signifiante, qui lui confère le pouvoir infranchissable d'être, envers et contre tout, ce qu'il est »<sup>12</sup>, pouvoir qui équivaut au « pur et simple désir de mort comme tel », voilà que Dionysos réapparaît. La *mania* d'Antigone serait dionysiaque. Etrange retournement *in extremis* de la pulsion de mort. Mais qu'est-ce qui a bien pu le produire et venir entacher la pureté du désir de mort ? Evoquant l'au-delà de la limite infranchissable, Lacan dit : « Ce qui est au-delà n'est pas seulement le rapport avec la seconde mort, c'est-à-dire avec l'homme en tant que le langage exige de lui de rendre compte de ceci, qu'il n'est pas. Il y a aussi la libido, à savoir ce qui, dans des instants fugitifs, nous emporte au-delà de

---

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 346.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>12</sup> *Loc. cit.*

cet affrontement et nous le fait oublier »<sup>13</sup>. N'est-il pas sublime que, *in extremis*, à la limite de l'à-bout-de-course dans lequel se situe aussi ce séminaire sur l'éthique qui touche à sa fin, qu'après cette longue incursion dans la pulsion de mort, Lacan lâche, comme par inadvertance, « il y a aussi la libido » ? Ce qui dit bien que la libido et la pulsion de mort, ça fait deux. Et pourtant, cela ne signifie pas que nous retrouvions le dualisme des pulsions de vie et des pulsions de mort. Autre chose est en jeu qui tient au réel énergétique de la pulsion qui pousse, à l'infini, sous la coupure signifiante, en deçà du destin signifiant de la pulsion. Cette libido en quelque sorte à l'état pur nous met sur la voie de la « tropulsion » de vie.

Comment Lacan parvient-il à circonscrire le retour de Dionysos sur la scène d'Antigone (retour *in extremis* qui rappelle celui qui, selon Nietzsche, força Euripide à écrire *Les Bacchantes* ou Socrate à faire de la musique) ? Lacan s'en sort par une étrange pirouette qui consiste à retourner le retournement qui était en train de s'opérer. Cette manie, cette fureur dionysiaque d'Antigone qui la fait délirer comme une bacchante (selon ce que dit Lacan), c'est encore un effet de la pulsion de mort. Car, comme l'a affirmé Héraclite, Hadès et Dionysos, c'est le même. Mais alors, pourquoi s'arrêter à Hadès et pourquoi Lacan s'obstine-t-il dans un tel refus du dionysiaque qui n'a d'égal que sa posture anti-nietzschéenne, alors que sa pensée est souvent si proche de celle de Nietzsche. Pourquoi, sinon parce que pèse sur lui le mot d'ordre heideggérien de l'être-pour-la-mort, voire la morale schopenhauerienne ?

Artaud, en tout cas, nous donne à voir le sens dionysiaque de la *mania* qui a saisi Antigone, comme elle l'a saisi lui-même au moment de vivre la seconde mort. Dans « Antigone chez les Français », il affirmait

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 345.

qu'elle n'avait si bien enterré le corps de son frère que pour lui permettre d'« en retrouver un autre [...] et lui donner de quoi ressusciter » (940). Et, tel un nouveau Dionysos, il écrit : « Vous verrez mon corps actuel voler en éclats et se ramasser sous dix mille aspects notoires un corps neuf où vous ne pourrez plus jamais m'oublier » (1663). C'est bien aussi cette *mania*, cette fureur du Mōmo, qui porte Artaud et le fait traverser vivant la seconde mort, prouvant que celui qui l'a connue et en est ressuscité peut vivre à l'infini, qu'au bout de la seconde mort, soit du point ultime que vise la pulsion de mort, la néantisation absolue, il y a la vie à l'infini. C'est ainsi qu'Antigone fut pourvoyeuse d'infini lorsqu'elle ensevelit le cadavre de son frère. Artaud écrit, dans ce texte encore marqué par l'état de conversion qu'il rejettera plus tard : « Le frère d'Antigone est mort à la guerre en se battant contre ses ennemis et il a mérité qu'Antigone l'approche à l'heure de l'ensevelir mais elle n'a pu elle-même mériter de l'ensevelir sans un combat parent de celui de son frère, non sur le plan de la vie réelle mais sur celui de l'éternel infini. / Or l'infini n'est que cet au-delà qui veut toujours dépasser notre âme et nous fait croire qu'il est ailleurs qu'en notre âme, alors que c'est l'inconscient de notre âme qui est cet au-delà infini ».

Mais alors, comment rejoindre cet « inconscient de notre âme » qu'il nommera ensuite « le corps » ? Par une torsion du fini, par un retournement de la pulsion sur elle-même, un éternel retour de la pulsion qui fait se renverser sans cesse la vie dans la mort et la mort dans la vie. Lacan lui-même a trouvé une illustration de ce phénomène dans la bande Möbius qui s'obtient en collant les deux extrémités d'un ruban auquel on a préalablement fait subir une torsion. Figure qui représente un huit, ou plutôt, justement, le symbole mathématique de l'infini. Car, de cette bande

fermée sur elle-même, on fait infiniment le tour, en étant à la fois dedans et dehors, dans la mesure où elle n'a qu'une seule face. La bande de Möbius montre l'identité réelle de la pulsion de vie et de la pulsion de mort dont la différence n'est qu'un effet de surface. De même, elle révèle la continuité entre le conscient et l'inconscient, le dedans et le dehors, la profondeur du corps et sa surface, toujours parcourus par ce qu'Artaud appelle la « membrane » de la libido<sup>14</sup>. Et cette dernière, qui court à travers toute son œuvre, figure bien, comme la bande de Möbius, une étrange « lamelle » qui se retourne sans cesse sur elle-même. Cette infinie membrane est à la fois la matrice impossible à percer pour sortir de la vie/la mort originaires afin de naître comme individu, et ce qu'il appelle, dans *L'Art et la Mort*, « la membrane de résurrection ». Elle est ainsi évoquée dans *Artaud le Môme* : « **Totem étranglé**, / comme un membre dans une poche / que la vie froche / de si près, / qu'à la fin le totem muré / crèvera le ventre de naître / à travers la piscine enflée / du sexe de la mère ouverte / par la clef de **patron-minet** » (« Centre-mère et patron-minet », 1130). Dès sa reprise poétique, à l'asile, dont Jean-Michel Rey<sup>15</sup> a bien scandé le moment avec les traductions de Lewis Carroll, l'écriture d'Artaud effectue une incessante retransversée du miroir, effet de la dynamique de la « motilité » qui suit le mouvement de torsion infini de la membrane sur elle-même. Et à la simple lecture, chacun fait l'expérience de ce retournement constant du sens à l'intérieur d'une même phrase, qui se répète ensuite tout au long d'un même texte. Artaud écrit alors *à même* la membrane, au point qu'il puisse déclarer : « Je suis la libido ». Affirmation aussi folle que de dire,

---

<sup>14</sup> Dans *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (Paris, Le Seuil, 1973), pour décrire « la libido, en tant que pur instinct de vie c'est-à-dire de vie immortelle, de vie irrépressible, de vie qui n'a besoin, elle, d'aucun organe, de vie simplifiée et indestructible », Lacan utilise les images de la « lamelle » ou de « l'hommelette » (p. 180), retrouvant ainsi, d'ailleurs l'image de « l'omelette » utilisée par Artaud dans un passage de *Ci-gît* (1158).

comme il le fait, je suis le corps, et non j'ai un corps, et qui plus est un corps sans organes, ou encore de dire, je suis éternel, je suis Dieu.

Or, la bande de Möbius illustre aussi l'aliénation du sujet de l'inconscient, pris dans cet éternel retour, cette éternelle répétition du symptôme qui est l'une des manifestations de la pulsion de mort. Pour ne pas être enfermé dans la répétition du mauvais infini qu'elle représente, il faut introduire la scansion et la coupure d'une différence. Ainsi, selon Lacan, l'apparition du sujet, à proprement parler, est figurée par le geste de couper en deux la bande de Möbius dans sa longueur, ce qui nous donne deux anneaux qui ont retrouvé chacun deux faces distinctes. L'interprétation, dans la cure, peut avoir cette fonction de coupure signifiante qui arrête la sorte de délire continu où est pris le sujet. Mais pour cela, il faut qu'ait eu lieu cette coupure signifiante première de la castration symbolique ou du refoulement originaire qui, dans le cas d'Artaud, semble avoir fait défaut. D'où, d'ailleurs, le fantasme de la castration réelle qui apparaît dans nombre de ses textes. Pourtant, comme l'ont montré Julia Kristeva dans son essai sur « Le sujet en procès »<sup>16</sup> ou Guy Rosolato dans son article de la revue *Obliques*<sup>17</sup> sur « L'expulsion », un sujet paradoxal, abject et abjecteur, expulsé et expulsant, s'est recréé grâce à une dynamique double qui trouve son énergie dans la force de rejet de la pulsion anale dont Julia Kristeva rappelle que, selon Freud, elle constitue la composante sadique de l'instinct sexuel et est identifiée à l'instinct de mort. Mais elle dit aussi que la force du rejet qui puise dans la pulsion de mort est, chez Artaud, « le mécanisme même de la relance, de la

---

<sup>15</sup> *La Naissance de la poésie*, Paris, Métailié, 1991.

<sup>16</sup> *Artaud*, Ph. Sollers (dir.), 10/18, Paris, U.G.E., 1973, p. 43 et suiv.

<sup>17</sup> *Artaud*, Paris, mars 1986, p. 41 et suiv.

tension, de la vie »<sup>18</sup>. L'image qu'emploie Rosolato d'un « retournement en doigt de gant [du corps] à travers l'orifice anal »<sup>19</sup> renvoie à la propriété de la bande Möbius. La dynamique du rejet et de l'expulsion produit, à partir du corps, une négativité qui n'est pas coupure unique fondant le sujet unaire, mais une relance infinie de la séparation dans un renversement qui maintient une continuité des contraires.

A l'origine de cette dynamique double et paradoxale, il y a l'expérience, elle-même paradoxale, de la seconde mort qui tient lieu de coupure signifiante, en même temps que de relance de la libido. Et les textes écrits depuis 1943 ne cessent d'en commémorer l'événement. Dans cette commémoration, l'écriture produit un nouveau sujet infini qui occupe l'espace d'un « entre-deux-corps ». D'un côté, il rejette et abjecte un corps organique, dominé par la loi sexuelle du père-mère, objet de toutes les manipulations de l'Autre, il le transforme en un corps morcelé dont les divers organes ou objets deviennent autant de projectiles internes et externes et, d'un autre côté, il se projette dans un corps sans organes, d'intensité et de jouissance pure, mais toujours « à faire ». L'épreuve de « l'entre-deux-morts » s'est incarnée dans une expérience de « l'entre-deux-corps ».

Nous touchons ici un nouveau point de jonction entre littérature et psychanalyse. Ce sont deux activités du langage qui n'ont pas grand-chose de physique, et qui, pourtant, prétendent ne parler que du corps, voire ne faire parler que lui. D'un côté, dans l'évidence première de la pratique, nous voyons un corps momifié, le corps de l'analysant sur son divan qui s'adresse au corps encore plus mort de l'analyste. De ce même côté se trouve le corps de l'écrivain attaché à ses instruments d'écriture. Il est vrai

---

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p. 63.

qu'Artaud pratiquait l'écriture dictée qui lui permettait de libérer son corps, son souffle et sa voix, ou qu'il frappait les pages de ses cahiers du marteau, maintenant brisé, qu'on peut voir dans l'exposition organisée par la BNF ; mais pour l'essentiel de sa pratique, il remplissait à l'infini des pages et des pages. Et de l'autre côté, la parole de l'analysant et le texte de l'écrivain ne se produisent qu'à dessiner les contours d'un autre corps, d'un corps écrit qui fait parler, un corps de jouissance dont les lettres tracent la bordure, le « littoral », pour reprendre l'image de Lacan dans une séance de son Séminaire consacré à la « lituraterre »<sup>20</sup>.

L'écriture a, pour Artaud, la fonction de relancer la répétition infinie, l'éternel retour de la différence dans le mouvement d'éternel retour du même figuré par la bande « torve » de Möbius. Ainsi, la question d'Artaud est de savoir, comme il l'écrit dans le « Préambule » à ses œuvres complètes, « par quels mots je pourrai entrer dans le fil de cette viande *torve* (je dis TORVE, ça veut dire louche, mais en grec il y a *tavaturi* et *tavaturi* veut dire bruit, etc. » (20). Le geste de l'écriture est le lieu même du sujet : le sujet Artaud et le sujet de l'écriture ne font qu'un et le geste d'écrire est le mouvement qui relance cette sorte de création continuée de soi-même qui se ressource dans le magma pulsionnel. Ce qu'il appelle la « motilité » est ce parcours à l'infini de la ligne de suture et de disjonction entre le langage et le corps, le moi et le non-moi, le masculin et le féminin, Artaud le mort et le retour d'Artaud le Mômô, qui permet « le passage euphonique d'un invisible et versatile infini » (*Textes écrits pour être lus à la Galerie Pierre*, 1544). La « tropulsion » de vie, qui donne sa puissance d'infini à l'excès de la pulsion par rapport au symbolique, suppose de

---

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 43.

<sup>20</sup> *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, séance du 12 mai 1971 (voir : <http://litraterre.free.fr/matriciel.htm>).

maintenir le renversement permanent, de l'humeur en humour, du tragique en carnaval. La pulsion de mort devient alors productrice d'un sujet qui se « refonde » à l'infini sur le fond dément du fondement, sorte de sujet dionysiaque, surgissant de l'abîme volcanique de la pulsion anale, qui chie l'Être et est chié par lui, comme il chie la lettre et est chié/enfanté par elle. En ce sens, toute l'écriture est de la cochonnerie et l'histoire de l'Être est celle de la fécalité. Mais la lettre, par son bord, touche au réel de la pulsion, du corps et de la jouissance. Lorsque Artaud écrit : « Je connais un état hors de l'esprit, de la conscience, de l'être, / et qu'il n'y a plus ni paroles ni lettres, / mais où l'on entre par des cris et des coups. / Et ce ne sont plus des sons ou des sens qui sortent, / plus des paroles / mais des CORPS » (30-31), il n'en reste pas moins que cela s'écrit et que le mot « corps » prend justement corps de s'écrire en lettres majuscules, tout comme l'acte d'écrire se continue dans le geste de dessiner les embryons de corps qui recouvrent les pages des cahiers.

Ce contact de la lettre avec le réel est bien la vérité secrète de la littérature, qui se révèle dans l'expérience poétique de Mallarmé comme dans celle d'Artaud pour qui l'inscription des glossolalies et des signes sur la page selon une « typographie spéciale » sert à « abjecter dieu » et à « mettre en retrait les paroles verbales auxquelles une valeur spéciale a voulu être attribuée », ainsi qu'il l'écrit à la fin d'*Artaud le Môme*. Quelque temps avant sa mort, Artaud avait promis de ne plus écrire, mais, selon ce que raconte Paule Thévenin, il ne pouvait s'arrêter de tracer des barres sur les pages de ses cahiers. De quelle inlassable répétition ce geste est-il encore le souvenir ? De ce que l'écriture, au fond, matériellement, concrètement, ne cesse de répéter une certaine scansion, un certain criblage de la libido, que Jacques Derrida a mis en évidence dans son texte



« Forcener le subjectile »<sup>21</sup>. Ainsi, affirme Artaud : « je n'ai jamais écrit que pour fixer et perpétuer la mémoire de ces coupures, de ces scissions, de ces ruptures, de ces chutes brusques et sans fond qui / .... / » (1100). Le texte lui-même s'interrompt sur une scansion, sur quatre points<sup>22</sup> qui font littoral, font taire le sens pour laisser place à la trace qui éternise le corps de la lettre. Artaud est le nom propre de ces scansions, qu'il unit dans ce geste d'écriture, toujours le même et toujours autre, qu'on appelle un style, car, selon sa formule : « Le style c'est l'homme / et c'est son corps »<sup>23</sup>.

\*

Le travail de l'écriture consiste à créer ce bord, cette bordure de la lettre qui fait émerger le corps de la langue. Par la scansion chaque fois reprise d'un geste qui, suivant une expression de Lacan, est « rature d'aucune trace qui soit d'avant »<sup>24</sup>, le poète nous fait vivre dans le souffle de cette « tropulsion » dont il parvient à faire entendre le timbre. « Le timbre a des volumes, des masses de souffles et de tons qui forcent la vie à sortir de ses repères et à libérer surtout ce soi-disant au-delà qu'elle nous cache / et qui n'est pas dans l'astral mais ici (1541) ». Il s'agit, dit-il encore, d'un « timbre improbable qui toujours donne l'infini dans le fini »<sup>25</sup>. Ce don physique et matériel de l'infini, conquis au contact du point ultime de notre finitude, voilà qui distingue l'éthique de la littérature de l'éthique tragique de la psychanalyse selon Lacan, même si, à une certaine

---

<sup>21</sup> Artaud. *Dessins et portraits*, P. Thévenin, J. Derrida, Paris, Gallimard, 1986, p. 55 et suiv.

<sup>22</sup> L'édition « Quarto », qui généralement reproduit tel quel le texte établi par Paule Thévenin, y compris les erreurs qu'il peut contenir, tout en déniait sa dette (voir à ce sujet le compte rendu d'Alain Virmaux : [http://www.cavi.univ-paris3.fr/Rech\\_sur/artaud.htm](http://www.cavi.univ-paris3.fr/Rech_sur/artaud.htm)) mentionne trois points, alors que l'édition Gallimard des *Œuvres complètes* établie par P. Thévenin indique quatre points (XII, 235). A qui faut-il se fier ? Voilà un sacré point de discorde. N'ayant pas eu accès au manuscrit pour vérifier, par principe, j'opte pour l'édition Thévenin et pour ce point en plus qui, en tant que supplément, que débordement, fait sens.

<sup>23</sup> *Œuvres complètes*, t. XXI, p. 130.

<sup>24</sup> *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit.

<sup>25</sup> *OC*, t. XIX, p. 252.

limite, elles se rencontrent. Evidemment, il n'est pas même question de la morale névrotisante sous la bannière de laquelle se rangent la plupart des psychanalystes, par prédilection.